

El cuerpo en el teatro y su relación con el psicoanálisis[⊗]

Laura Baumarder*

En su esencia en el teatro, vemos cuerpos que actúan frente a otros cuerpos; es el convivio en que se relacionan en un espacio de ficción.

Luego de hacer un pequeño rastreo histórico en relación al teatro, intentaré ubicar a un director italiano de la escena contemporánea; se trata de Romeo Castellucci, quien nos permitirá, con su modo de hacer teatro, pensar la relación que podemos encontrar con el psicoanálisis en relación a los objetos pulsionales.

Para hacer un poco de historia, tomaré el teatro desde diferentes hitos históricos: en el cristianismo en su época más radical, era común encontrar actores perseguidos ya que solo se permitía la representación de obras, principalmente comedias, que enaltecieran la fe; asimismo, se censuraban las obras que se consideraba que tenían discursos políticos y morales. El cuerpo del actor no podía interpretar varios personajes ya que se imponía la separación del cuerpo y el alma, por lo tanto, los teatros eran tomados como antros de perdición.

Más tarde, en la época isabelina, al igual que en el siglo de oro español, las mujeres no podían actuar, estaba prohibido; la moral era rígida y las reglas de convivencia severas, sin embargo, esa prohibición era dejada de lado una y otra vez, y los cuerpos eran exhibidos sin pudor en el teatro, ya que este se ocupaba de embellecer la vida.

En la modernidad, el teatro fue producto de los acontecimientos teatrales del siglo XIX y estuvo inspirado en los trastornos sociales que siguieron a la Revolución Francesa. La burguesía europea asumió el control de los teatros e hizo cambios en la decoración, el estilo y el repertorio.

Esto cambia radicalmente en la posmodernidad: el teatro ya no busca la belleza ni la totalidad, sino que se trata de cuerpos que buscan la verdad en el absurdo y en los fragmentos, y estará dirigido a parcialidades como las del objeto que enuncia Lacan en relación a las zonas erógenas. La mirada y la voz comenzarán a tomar protagonismo lo que se muestra claramente en el teatro posdramático.

⊗ En la edición impresa de la revista *Enlaces* N° 27 continúa esta Sección donde encontrará los siguientes artículos: “Psicoanálisis y teatro: el cuerpo y sus resonancias” por Sandra Petracci, “Mauricio Kartun: un referente insoslayable de la cultura argentina” por Jorge Dubatti y una entrevista a Mauricio Kartun, “Una ecología curiosa pero fecunda” realizada por Liliana Mauas.

* Psicoanalista (Buenos Aires). Miembro de la Escuela de la Orientación Lacaniana (EOL) y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP). Coordinadora del Módulo “Políticas del espectáculo” del Departamento de Estudios sobre la familia - *Enlaces*. Integrante del Instituto de Artes del Espectáculo de la facultad de Filosofía y Letras.

El cuerpo del actor produce al teatro en convivio con el espectador, convivio que puede incluir lo tecnológico llamado *tecnovivio*, pero donde indudablemente, es el cuerpo el instrumento que le permite al teatro continuar vivo.

El teatro posdramático incluye la interacción sensorial, comunicativa y profunda con el espectador y que va más allá de los esquemas dramáticos del teatro clásico, y se utiliza para designar las obras de teatro, danza y *performance* que van más allá del drama.

Tanto el teatro como la *performance* dependen del cuerpo del artista presente en el espacio donde se desarrolla la escena. En ella, tanto el actor como el público están implicados en la ejecución de la acción, son coautores de los sucesos vivenciales que enfrentan, ya que propician experiencias perceptivas totalizadoras.

En estas interrelaciones se conceptualiza la presencia de las acciones de los dramaturgos, actores y *performers*, tratando la sensorialidad y lo poético dirigido hacia los espectadores. En esta oportunidad voy a tomar los espectáculos de Romeo Castellucci para ejemplificarlo.

Él es director de escena, dramaturgo, escenógrafo y artista plástico. En 1981, creó la compañía Societas Raffaello Sanzio, junto con su hermana Claudia, y Chiara Guidi, tomando el nombre del pintor renacentista. Es muy reconocido por haber creado un teatro radical de investigación fundado en las artes como un todo. Su premisa era hacer un teatro partiendo de lo plástico, visual y sonoro; su dramaturgia, se convierte en forma artística dúctil y compleja conformada por imágenes que se expresan a través de todas las expresiones artísticas en escena.

Así transforma el vínculo entre actores y espectadores y advierte:

“Hoy frente a la invasión del espectáculo vivimos una terrible soledad existencial, se comunica todo y no hacemos experiencia de nada [...]. El anonimato del espectador deviene ocasión para reflexionar acerca de nuestro lugar en el mundo”.¹

Tomando la perspectiva de la investigación teatral, Romeo Castellucci, en una entrevista en el Instituto Italiano de Cultura, plantea su concepción del espectador como personaje, formando parte de la escena:

“...el espectáculo finaliza en el cuerpo, la mente, y el corazón del espectador [...] trabajo con la intimidad, intento penetrar la interioridad del espectador, hacer contacto a través de distintas estrategias de acercamiento dramático ya que lo más excitante es tratar de expresar lo que no se puede decir, es el núcleo del arte”.²

Abordaremos en este trabajo tomando dos obras de Romeo Castellucci, *Julio César* de Shakespeare y *Roma*. En la primera, el actor que interpreta un personaje del

drama es un actor laringectomizado capaz de hablar. Él introduce una sonda en la fosa nasal delante de los espectadores, transmitiendo las imágenes en tiempo real en un video, mostrando un túnel informe, donde se ven las cuerdas vocales, allí donde nace la voz. La voz como un lugar misterioso se determina y se produce en un cuerpo enigmático que no da respuesta de su origen, porque está aquí y en otra parte al mismo tiempo. En el momento en que la voz emite y se pronuncia está dentro y fuera del sujeto, en el momento en que se pronuncia un texto ya no pertenece al sujeto que lo dice. Por otra parte, *Roma* se construye sobre la temática de la voz y la imagen, con un caos aleatorio de sonidos, luces y algunas pocas imágenes, produciendo un efecto sobre el cuerpo del espectador y su subjetividad sin referencia de sentido. Hablamos de la voz y hablamos del oído, orificio particular que no puede cerrarse.³ Para cerrar los oídos se requiere de una acción externa, en consecuencia, los analistas escuchamos la materialidad del sonido y trabajamos desde el equívoco.

Por otra parte, sabemos que es muy difícil separar la imagen de la voz, Lacan ha hecho de ellos dos objetos *a*, objetos que provocan el deseo y dos formas de gozar, uno del lado de la fascinación de la imagen⁴ debido al engrandecimiento del poder de la imagen que aliena nuestro juicio y otro que refiere a la música, donde lo fundamental cuando se toca un instrumento de viento es el corte dado por la separación en el conjunto entre la voz y la respiración. En Buenos Aires pudimos presenciarlo en el monólogo de *Molly Blum* del *Ulises* de Joyce que representó magistralmente Cristina Banegas hace algunos años, el monólogo es un texto sin puntuación, este se produce por la respiración, lo que puede construir o romper el sentido.

Se tratará para nosotros los analistas que trabajamos con la puntuación y la asociación libre de ubicar esos momentos fundamentales, que permiten en las sesiones analíticas el efecto de corte y la producción de un ser hablante.

Bibliografía

- Castelucci, R., "Romeo Castellucci: No me interesa dar respuestas", *La nacion*, 16 de octubre de 2013, en <<http://www.lanacion.com.ar/1629318-no-me-interesadar-respuestas>>
- Castelucci, R., "Mi teatro es una epifanía individual del espectador: Romeo Castellucci", Periódico La Jornada. México. Jueves 11 de marzo de 2010, p. 3.
- Castellucci, R., *Julio Cesar, fragmentos*, 2014.
- Castellucci, R., *ROMA*, VII Episodio de la Tragedia Endogonidea, 2003.
- Dubatti, J., *Filosofía del teatro III. El teatro de los muertos*. Atuel, Bs. As., 2014.
- Dubatti, J., "Las experiencias conviviales, le serate del futurismo como teatro liminal", 2014.
- Dubatti, J., "Vanguardia / post-vanguardia en la historia del teatro: relación por campos procedimentales y modos de lectura", *Revista Artescena*, Chile, 2017.
- Joyce, J., *Ulises*, Lumen, España, 1986.
- Lacan, J., "La pulsión parcial y su circuito", Capitulo XIV, *El Seminario, Libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Bs. As., 2015, p. 188.
- Lacan, J., *El Seminario, Libro 18, De un discurso que no fuera del semblante*, Paidós, Bs. As., 2009.

-Lacan, J., “Del nudo como soporte del sujeto”, capítulo III, *El Seminario, Libro 23, El sinthome*, Paidós, Bs. As., 2006.

-López, L., *El espectador en el teatro de Romeo Castellucci*, IAE, UBA (2020).

-Mesa Redonda “La voz y su misterio”, organizada por la Antena del Campo Freudiano di Rimini del Instituto Freudiano en colaboración con la Scuola Lacaniana di Psicoanálisis en la Sala Cívica, Palazzo del Podesta, Rimini, 27 de enero 2012.

Notas

¹ Musitano, A., “Teatralidad y plástica en el siglo XXI”, *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 2018.

² Ponte di Pino, O., *Romeo Castellucci & Societàs Raffaello Sanzio*, Doppiozero, Italia, 2013.

³ Como menciona J. Lacan en *El Seminario 11*

⁴ Lacan, J., “La psiquiatría inglesa y la guerra”, *Otros escritos*, Paidós, Bs. As., 2012.